

Pięć żywiołów w poezji Ryszarda Krynickiego

W poezji Ryszarda Krynickiego pojawiają się żywioły, które w rozważaniach presokratyków stanowiły zasady rzeczywistości, będąc początkiem wszystkich rzeczy i zjawisk. W wyobraźni autora *Kamienia*, *szronu* współlistnieją żywioły ognia, powietrza, wody, ziemi i trudno byłoby uznać jeden z nich za najważniejszy. Nawet piąty element, niezniszczalny eter dodany przez Arystotelesa do zmysłowych substancji wyróżnionych przez jońskich mędrców, pojawia się zwykle w połączeniu z ogniem w tych wierszach, w których Krynicki kontempluje kosmos.

Związek poezji Ryszarda Krynickiego ze źródłami archaicznej mądrości greckiej jest podstawowym zagadnieniem pozwalającym rozszyfrować kształtowanie się jego twórczości. Poeta podkreśla, że zaczynał od pisania krótkich utworów: „Ślady tego można znaleźć w *Akcie urodzenia*. Ślady, bo moje wczesne wiersze zaginęły [...]. Od początku fascynowały mnie wiersze enigmatyczne, magiczne zaklęcia i gnomiczne szyfry. Teksty szczątkowe, z których przetrwało niekiedy tylko kilka słów, jedna linijka¹. Krynicki mówił również w jednym z wywiadów, że nie potrafi napisać „zamkniętego, całkowitego wiersza”, nie umiając „przeprowadzić granicy między sobą a »światem«”². Ostrożne przedstawianie świata, który jest zaledwie znakiem niewyrażonego, przekonanie, że natura to zagadka domagająca się wyjaśnienia, oraz brak wiary, że rola języka jest niezawodna w nazywaniu nieznanego, były cechami mędrców, którzy odkryli logos, zanim powstała filozofia. Według Giorgia Collego, włoskiego filozofa opisującego narodziny logosu presokratyków, enigmatyczność i fragmentaryczność nauk starożytnych myślicieli miała zapobiec błędnym interpretacjom³. W czasach presokratyków logos łączył się z *arché*, która po-

¹ *Bicie mojego serca*, rozmowa D. Suski z R. Krynickim, „Gazeta Wyborcza”, 30 czerwca 2003.

² *Rozmowa o poezji, która uczy myśleć*, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Kazimierz Wóycicki, „Więź” 1974, nr 5, s. 74.

³ Por. G. Colli, *Filozofia ekspresji*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Kraków 2005.

przedzała każde istnienie. Poznanie nie oddzieliło się jeszcze od ukrytych zasad rządzących światem. Dla Talesa tą zasadą była woda, dla Heraklita ogień i logos, Anaksymenes sądził, że powietrze jest początkiem wszystkich bytów, odrzucając bezkres swego mistrza Anaksymandra, a Ksenofanes twierdził, że ziemia i woda stanowią principia pierwszej rzeczywistości.

Twórczość Krynickiego, zwrócona do świata, maksymalnie skupiona na zjawiskach oraz przedmiotach, ma swoje źródło w misterium i manii, jakie towarzyszyły powstawaniu filozofii. Jego zadaniem jest wyrażanie rzeczy ukrytych, co wpływa na sposób percepcji, to znaczy wymaga zgadywania. Żywioły w poezji Krynickiego przenikają się, a ich bezustanne konflikty wpływają na dynamikę przedstawionego świata i w rezultacie na utożsamienie się przeciwności. Prekursorem poety mógłby być Heraklit, a najważniejszymi elementami w jego twórczości – ogień i logos. Omawiając ogień i logos, warto przywołać dwa wczesne utwory Ryszarda Krynickiego, *** *na wzgórzu przepaści* oraz *Który jesteś*, aby prześledzić ich zgodność z rozumowaniem milezyjskiego mędrca. Żywiół powietrza w poezji Krynickiego można odnaleźć w *Wyspie śmierci*, a także m.in. w cyklu *Wierszy podróżnych* z tomu *Kamień, szron*. Żywiół wody znajdzie zastanawiające rozwiązanie w elegii *Grób Josifa Brodskiego*, a elementem ziemi będzie kamień pojawiający się w wierszu *Dotknąć* (oba utwory pochodzą również z najnowszego zbioru). Piątą substancję, eter, z którego zbudowane są ciała niebieskie, postaram się odszukać w tych tekstach, w których autor zastanawia się nad pochodzeniem kosmosu, choć większość z nich odsyła do żywiołu ognia.

Ogień

na wzgórzu przepaści
na zboczu błyskawicy stał kiedyś twój dom⁴

Twórczość Krynickiego czerpie energię z tego, co niejawne, a przytoczony dystych jest przykładem przenikania się rzeczywistości naturalnej i niewidzialnej. Moment objawiający to wydarzenie trwa krótko jak zjawisko atmosferyczne. Dom, o którym mowa w wierszu, najprawdopodobniej już nie istnieje lub tylko pamięć poety przechowała o nim wspomnienie. Dom stał nad krawędzią przepaści, gdzie nie można poczuć się bezpiecznie. Być może dom dla niektórych jest nietrwałym miejscem, położonym gdzieś na styku ziemi i nie-

⁴ R. Krynicki, *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*, Warszawa 1996, s. 32.

ba. Błyskawica, widzialne objawienie boskiej siły, wydobywa z mroku obraz domu, który już nie istnieje albo ma dwojaką naturę podobnie jak zjawisko świetlne rozdzierające niebo. Wiersz pochodzi z tomu *Akt urodzenia*, wskazując na proces poetyckich narodzin. Błyskawica wyznacza początek życia, potem okaże się, że okres dojrzałości i przecucie jego końca zapowiadają inne ziemskie elementy, m.in. kamień.

Rytualna intensywność wiersza Krynickiego przypomina fragment Heraklita o objawieniu się ognistego logosu: „Wszystkimi rzeczami rządzi Piorun”⁵. Błyskawica jest atrybutem boga sprawującego kosmiczną władzę. W innym fragmencie Heraklit waha się, nie wiedząc, czy użyć imienia Zeusa na określenie ognistego logosu: „jedno, mądre”, które „chce” i „nie chce być nazwane”⁶. Kosmiczna siła jest początkiem i kresem istnienia wszystkich rzeczy w świecie. Archaiczne skojarzenie błyskawicy z bóstwem znajduje kontynuację w wierszu Krynickiego o formowaniu się wszechświata, zatytułowanym *Który jesteś*.

Który nie masz początku ni końca,
który jesteś początkiem i końcem.

Źródłem i ujściem.

Wszechświatem,
punktem.

Punktem

Wielkiego Wybuchu.

(*Który jesteś*)⁷

Wiersz ten mógłby stanowić jeden z zachowanych fragmentów dzieła Heraklita, tylko jego zakończenie przypomina, że czytamy utwór współczesnego autora. Wiersz rozpoczyna się jak inwokacja, potem przypomina medytację nad naturą kosmosu i istnieniem Boga. Został zbudowany za zasadzie złączenia przeciwieństw, tworząc zagadkę. Zbieżność z metodą Heraklita będzie wyraźniejsza, jeśli utwór umieścimy w kontekście zdania presokratyka:

⁵ K. Mrówka, *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, Warszawa 2004, s. 193.

⁶ Tamże, s. 122.

⁷ R. Krynicki, *Kamień, szron*, Kraków 2004, s. 93.

„Bóg jest dniem i nocą, zimą i latem, walką i pokojem, sytością i głodem”⁸. W poezji i filozofii nie ma jednoznacznych odpowiedzi na pytania dotyczące transcendencji, choć Giorgio Colli wyjaśnia, że koncepcja boskości Heraklita jest jednością przeciwieństw, czyli bogiem ukrytym za światem przypominającym zasłonę utkaną ze sprzeczności⁹. Krynicki, starając się zgłębić tajemnicę kosmosu i Boga, dochodzi do punktu Wielkiego Wybuchu, który jest nieprzekraczalnym progiem na drodze poznania. Być może dom opisany w poprzednim wierszu łączył się z potrzebą posiadania azylu. Prawdopodobnie schronienie nie było iluzją, jednak czas przeszedł – „dom stał kiedyś” – kwestionuje jego użyteczność. Można odnieść wrażenie, że znaczenie posiadania domu kończy się wraz z otwarciem drzwi na oścież i próbą sondowania kosmosu. Wyobraźnia Krynickiego jest bezdomna, prowadzi go w pośmiertne wędrówki powtarzające się obsesyjnie w kolejnych tomach aż po bardziej realistyczne wyjazdy zanotowane w cyklu podróży wierszy zawartych w zbiorze *Kamień, szron*. Spośród żywiołów zamieszkujących jego wyobraźnię do głosu dochodzi powietrze, które jako model pojęcia przestrzeni przeistacza się w próżnię, nieskończoność albo sen i śmierć.

Powietrze

z obrazu Henryka Wańka

Śmierć rodzi ciebie i wszyscy na ziemi
śmierci jesteście dziećmi;
śmierć obumiera,
śmierć zmartwychwstaje
w cudzym śnie, który dla ciebie jest jawą.

Synowie jednej śmierci i wielu żywiołów,
wszyscy jesteście dziećmi.

⁸ *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968, s. 82. W wersji K. Mrówki zdanie Heraklita brzmi bardziej ascetycznie: „Bóg: dzień noc, zima lato, wojna pokój, sytość głód”, w: tegoż, dz.cyt., s. 200.

⁹ „A zatem zagadka, podniesiona do wymiaru kosmosu, jest wyrazem tego, co ukryte, boga. Cała wielość świata, cała jego złudna zmysłowość jest spletem zagadek, cieniem boga, podobnie jak spletem zagadek są też słowa mędrca, te uchwytnie przejawy, będące śladem tego, co ukryte [...]. Heraklit nie tylko używa w większości swoich fragmentów sformułowań ze sobą sprzecznych, ale także utrzymuje w nich, że otaczający nas świat nie jest niczym innym, jak tylko jedną ludzącą nas tkaniną, uplecioną ze sprzeczności. Każda para sprzeczności jest zagadką, a jej rozwiązanie to jedność, to bóg za tym ukryty”, G. Colli, *Narodziny filozofii*, tłum. S. Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 68–69.

Nie bój się lęku, który wciąż
twoją zwierzęcą śmierć uczłowiecza.

Spójrz w snu pulsujące lustro,
śmierć dojrzewa w twym sercu i ustach
jak mijanie, które cię przetrwa.

Śmierć żyje z tobą, śpi z tobą jak siostra.
Śmierć żyje w tobie i z tobą umiera.

(*Wyspa śmierci. Piosenka*)¹⁰

Wyspa śmierci została zainspirowana dyptykiem Henryka Wańka, który postaram się opisać, gdyż obrazy i tekst stanowią nierozdzielny całość. Na lewym obrazie Wańka widnieje kilka wysp, a najbliższa z nich mieści budynek przypominający niewielką świątynię wspartą na czterech kolumnach z różowego marmuru. Budynek jest zwrócony szerokim wejściem w kierunku patrzącego, a wewnątrz widać okno, przez które rozpościera się widok na morze. Światło na horyzoncie jest ciepłe, zaróżowione jak w porze świtania. Powyżej świątyni malarz umieścił kartkę papieru z widocznymi zagięciami, które powstały po jej rozprostowaniu. Na kartce jest zapisany wiersz Ryszarda Krynickiego. Poniżej owalna sygnatura, na której widać profil człowieka z głową koguta i węzowymi nogami. Postać trzyma jajo. Prawy obraz przedstawia ruiny wyrastające z niewielkiej wyspy. Słoneczny blask jest chłodny, o zielonkawym odcieniu. Na szczycie zrujnowanej wieży, połączonej łukiem z pozostałą częścią budowli, tkwi chorągiew, której długa rozwiana wstęga zajmuje sporo miejsca na obrazie. Na jej ciemnoniebieskim tle, mniej więcej pośrodku, została wpisana inna wersja wiersza Krynickiego. Utwory znajdujące się na dwóch obrazach różnią się od siebie oraz od *Wyspy śmierci*, która została włączona do zbioru *Magnetyczny punkt*¹¹. W wierszach z obrazów pojawia się m.in. motyw

¹⁰ R. Krynicki, *Magnetyczny punkt...*, s. 60.

¹¹ Wiersz *Wyspa śmierci* R. Krynickiego z lewego obrazu H. Wańka:

Śmierć rodzi ciebie i wszyscy na ziemi
śmierci jesteście dziećmi;

ciało dojrzewa
ciało jest ziarnem
cudzego snu, który śmierci twojej dostarcza pokarmu.

Nie bój się śmierci, która w tobie mrąć
twój sen z nicością spokrewnia.
Sen nagły twoim jedynym jest bratem

krwi, ziarna, nicości. Krew jest synonimem śmierci i życia, a ziarno symbolizuje ciało (lub serce) dojrzewające do śmierci i ponownych narodzin. Wers powtarzający się w niezmienionej postaci na dwóch obrazach brzmi następująco: „Ciało jest ziarnem / cudzego snu, który śmierci twojej dostarcza pokarmu”. Zdanie to odsyła do utworu *Poezja żywa*, również dedykowanego Henrykowi Wańkowi i zamieszczonego wraz z *Wyspą śmierci* w tomie *Organizm zbiorowy*¹². W *Poezji żywej* słowa zostały porównane do krwi przekazanej przez nieżyjących dawców innym potrzebującym jej ludziom. Dzięki transfuzji słowa mają szansę przeżyć, a twórczość zyskuje rangę braterstwa krwi łączącego obcych poetów.

Wyspa śmierci Krynickiego i malarski dyptyk Wańka najprawdopodobniej przedstawiają etapy ludzkiego życia, splecione ze sobą i wpisane w rytm przemijania / odradzania się świata. Życie i śmierć nie zostały sobie przeciwstawione, gdyż są częścią tej samej rzeczywistości. Jajo, trzymane przez na wpół mitologiczną postać, kojarzy się z życiodajną siłą natury (jajo było symbo-

krew dojrzewa w twym sercu otwartym
jak ziarno, które ciebie i wszystko przetrwa.

Śmierć żyje z tobą, śpi z tobą jak siostra.
Śmierć żyje w tobie i z tobą umiera albo:

Wiersz z prawego obrazu:

albo: krew rodzi ciebie
i wszyscy na ziemi
lęku jesteśmy dziećmi;
ciało dojrzewa
ciało jest ziarnem
cudzego snu, który śmierci
twojej dostarcza
pokarmu.
Synowie jednej śmierci i wielu
żywołów
wszyscy jesteśmy dziećmi.
Nie bój się lęku, który wciąż
twa krew z nicością spokrewnia.
Sen nagły jest śmierci wiosłem.
Krew dojrzewa w twym sercu
otwartym
jak ziarno, które ciebie i wszystko
przetrwa.
Śmierć żyje z tobą, śpi z tobą jak
siostra.
Śmierć żyje w tobie i z tobą
umiera.

¹² R. Krynicki, *Magnetyczny punkt...*, s. 43.

lem wszechświata)¹³, natomiast opuszczone ruiny na wyspach przypominają o niszczącym działaniu czasu.

Podwójność zawarta w obrazach Wańka i wierszach Krynickiego przypomina harmonię sprzeczności, o której pisał Heraklit: „Narodzeni pragną żyć i znosić przeznaczenie śmierci, bardziej zaś odpocząć; i pozostawiają dzieci, aby rodziły się przeznaczenia śmierci”¹⁴. Żywioł powietrza dominujący w przedstawieniu jedności życia i śmierci pojawia się także w cyklu Krynickiego *Wiersze podróżne* w tomie *Kamień, szron*. Podróż samolotem, sen, tajemnicze transformacje, odwiedziny w zaświatach stanowią stałe motywy twórczości poety, poczynając od debiutanckiego *Pędu pogoni, pędu ucieczki*. Trudno byłoby zapomnieć o tajemniczej planecie Fantasmagorii stworzonej w wyobraźni Krynickiego, której istnienie łączy się z malarską wizją Zdzisława Beksińskiego. W *Wyspie śmierci* żywioł powietrza wpływa na grę sprzeczności między życiem, snem i śmiercią, ujawniając dynamiczną naturę rzeczywistości, zaś symbolika akwaticzna, słynna heraklityjska woda, ulubiona metafora filozofa z Efezu, przypomina o nieustannej zmienności kosmosu.

Woda

Jednym z miejsc, które Ryszard Krynicki odwiedził na weneckiej wyspie śmierci, był grób Josifa Brodskiego. Pobyt na San Michele zainspirował go do napisania wiersza poświęconego pamięci rosyjskiego poety.

Gdzie bramę lize
tłuste morze

W kwartale ewangelickim,
blisko Ezry Pounda
i Olgi Rudge.

Znikają wierni goście:
zaczepna mewa,
bojaźliwe jaszczurki.

U podnoża,
pod wypalonym katolickim zniczem,
postawionym przez kogoś

¹³ Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 459.

¹⁴ K. Mrówka, dz.cyt., s. 86.

(w plastikowej koszulce,
chroniącej przed deszczem)
komputerowy wydruk zdjęcia:

wychudzony, schorowany Brodski
na tle czterech tetrarchów.

Cały w swoim intensywnym spojrzeniu.
Na grobie obiady:

przewrócona szklanka z drobnymi monetami,
pusta ćwiartka po wódce
z wypłowiałą etykietą,
wetknięte w listowie
zwitki papieru

(może wiersze może listy?
prośby? zaklęcia?)

plastikowy kubełek
pełen długopisów

(wystarczyłoby ich i na drugie,
o wiele dłuższe życie).

Czarne plastikowe okulary

(znowu plastik,
znak czasu).

Na nagrobku kamyki
jak na macewie,

Szyszka, listek.

[24 czerwca 2004]

(*Grób Josifa Brodskiego*)¹⁵

Wiele lat wcześniej Krynicki przybył na „wyspę umarłych / otoczoną murami błękitu i wody”¹⁶, odwiedzając grób Ezry Pounda. Dwadzieścia pięć lat

¹⁵ R. Krynicki. *Kamień, szron...*, s. 56–57.

¹⁶ Cytat z wiersza R. Krynickiego *** *Roztargnienie? Niepamięć? Przypadek?* [w:] tegoż, *Niepodległości*, Kraków 1989, s. 102.

dzieli tamten wiersz od utworu poświęconego Brodskiemu, nad którego grobem Krynicki przystaje podczas kolejnego pobytu na San Michele. Elegię dla Brodskiego rozpoczyna cytatem z wiersza *Nie więcej* Miłosza, wprowadzającym w atmosferę Wenecji¹⁷. Miłosz rozważał, jak zdoła opisać minione kształty weneckich kurtyzan, z których pozostały już tylko kości.

San Michele bardzo przypomina wyspę śmierci z wiersza Krynickiego i obrazów Wańka. Do włoskiej wyspy-cmentarza dociera się *vaporetto* w ciągu kilku minut. Jest widoczna z nabrzeża, a spośród innych wysepek rozrzuconych na lagunie wyróżnia się obecnością wysokiego muru z cegły. Na wyspie panuje cisza, która uderza po pobycie w mieście i hałasie tramwaju wodnego. Od bramy do przystanku *vaporetto* jest tylko kilka kroków. W krajobrazie San Michele dominują kamienie: mury, schody i kamienne nagrobki, do których prowadzą ścieżki wysypane żwirem. Na zewnątrz rozpościera się morze, którego nie widzimy, będąc na cmentarzu. Wyspa sprawia surowe wrażenie i może jej atmosfera wpłynęła na ascetyczny, zdystansowany opis grobu Brodskiego. Wiersz Krynickiego jest z jednej strony powściągliwym wyrazem szacunku i podziwu, z drugiej kontemplacją śmierci. Autor, po odnotowaniu zniknięcia żywych stworzeń, mew i jaszczurek, monotonicznie zaczyna wyliczać szczegóły: pozostawiony na płycie nagrobnej tandetny komputerowy wydruk zdjęcia poety, szklankę z monetami, pustą butelkę po wódce, plastikowy kubek wypełniony długopisami, okulary przeciwsłoneczne, zwitki papieru, opadłe liście, szyszki i pozostawione kamienie. W jednym momencie wiersz wykracza poza spis banalnych obiat, kiedy spojrzenie Krynickiego pada na zdjęcie poety. Brodski widnieje na nim „cały w swoim / intensywnym spojrzeniu”¹⁸. Potem poeta szybko powraca do wymieniania przedmiotów i napięcie opada. Jednak ten przerywnik, łatwy do przeoczenia, zawiera najkrótszą definicję artysty i jego twórczości – intensywność poetyckiego spojrzenia na świat.

Żywioł wody został zaznaczony przez Krynickiego w motcie otwierającym wiersz. Subtelność tego przypomnienia staje się czytelniejsza, jeśli pamiętamy o częstotliwości, z jaką Brodski przywoływał morze w swojej twórczości. W ciężkim, kamiennym tle elegii Krynickiego słychać uderzenia fal,

17

Gdybym ja mógł weneckie kurtyzany
Opisać, jak na podwórzu witką drażnią pawia
[...] I gdybym równocześnie mógł ich biedne kości
Na cmentarzu, gdzie bramę liże tłuste morze,
Zamknąć w słowie mocniejszym niż ostatni grzebień
Który w próchnie pod płytą, sam, czeka na światło [...].
To bym nie zwątpił. Z opornej materii
Co da się zebrać? Nic, najwyżej piękno.

Cz. Miłosz, *Nie więcej* [w:] tegoż, *Wiersze*, Londyn 1967, s. 261.18 R. Krynicki, *Kamień, szron...*, s. 56.

które wyznaczają rytm przemijania. Obraz zmienności obejmuje tym samym wszystkie przedmioty i ludzi znajdujących się w przestrzeni otoczonej murem i morzem.

Ziemia

Krynicky, odchodząc od grobu Ezry Pounda, chce zabrać na pamiątkę kamyk, lecz zauważa, że kamień „patrzy w głąb siebie, zamyka się, milczy”¹⁹, więc rezygnuje, zostawiając go na ścieżce. Kamyki ułożone na nagrobku Brodskiego są nienaruszalnym świadectwem pamięci o poecie. Twardy, niewielki element ziemi pojawia się jeszcze raz w tomie „Kamień, szron”, w wierszu *Dotknąć*, i tym razem jego status jest oniryczny.

„Dotknąć istoty rzeczy”.
Śniłem już kiedyś,
że dotykam istoty rzeczy.
Po omacku, od środka,

wewnątrz kamienia.

(*Dotknąć*)²⁰

Pragnienie dotknięcia „istoty rzeczy” wskazuje na logos, najważniejszy element nauki Heraklita. Logos filozofa z Efezu jest pojęciem wieloznacznym, a przez to poetyckim. Heraklit definiował go na wiele sposobów, uważając, że jest mądrością, myślą, prawem, porządkiem, harmonią, duszą, słowem, wiecznym żyjącym ogniem, rzeczywistością. Heraklit napisał, że „dusza ma Logos samego siebie powiększający”, podkreślając, że celem poznania jest ogarnięcie całości świata i konieczność wykroczenia poza granice ciała, co przypomina sytuację opisaną w wierszu *Dotknąć*.

W utworze Krynicky dotknięcie logosu jest możliwe podczas snu, w pośrednim stanie między życiem a śmiercią. Pomaga w tym intuicja, sięgająca poza obszar wyznaczony przez rozum. Krynicky mówił, że do pisania i milczenia zmusza go elementarne pytanie „o sens, a raczej istotę istnienia”²¹. Brak zaufania do słów prowadzi poetę do próby odczytywania ich prawdziwego sensu²², który można znaleźć w *archai* stanowiących podstawę bytu.

¹⁹ R. Krynicky, *Niepodlegli nicości...*, s. 102.

²⁰ R. Krynicky, *Kamień, szron...*, s. 89.

²¹ Por. *Ryszard Krynicky o milczeniu* [w:] *Rozmowy na nowy wiek*, oprac. K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 2001, t. 1, s. 144.

²² Tamże, s. 146.

Krynicki, starając się odsłonić konkretność zmysłowej i tajemnicę pozazmysłowej rzeczywistości, zmierza do coraz większej precyzji, docierając do granicy milczenia. Nie zatrzymuje się tutaj. Wers: „Śniłem już kiedyś, / że dotykam istoty rzeczy” sugeruje powtarzalność tego pragnienia i ponowne próby wejścia w środek opisywanych przedmiotów.

Logos jest zasadą scalającą wszystkie fundamentalne zasady, choć w twórczości Krynickiego żaden z żywiołów nie występuje oddzielnie. Ziemia i woda pojawiają się m.in. w tytule tomu *Kamień, szron*. Kamień jest ziemskim elementem wskazującym na sens istnienia, szron, stały stan skupienia wody, można uznać za metaforę śmiertelności, podobnie jak powietrze, które cechuje bezustanny ruch. Przenikanie się zasad wpływa na sposób poznawania rzeczywistości, będąc jednocześnie początkiem rozwiązywania zagadki istnienia niewidzialnego świata. Poza czterema żywiołami pozostał jeszcze do omówienia eter, z którego, według Arystotelesa, jest zbudowany kosmos.

Eter

W poezji Krynickiego kosmos przeistacza się w scenę, gdzie rozgrywa się dramat istnienia. Planety, gwiazdy, galaktyki powstają i giną, a kosmiczny cykl powtarza się poza zasięgiem ludzkiego wzroku.

Co miało początek, będzie miało swój kres.
Tylko to, co było
przed Wielkim Wybuchem
nie mieści się w żadnych

ludzkich ani nieludzkich
wymiarach.

(*Co miało początek*)²³

Kosmiczny logos Heraklita przypomina magnetyczny punkt, pojęcie przejęte przez Krynickiego z wiersza Nelly Sachs pochodzącego z cyklu *Rozżarzone zagadki*: „Ten obolały papier / chory już od naszych z prochu w proch pieśni / może naprowadzi błogosławione słowo / na magnetyczny punkt / przez który przenika Bóg —”²⁴. Krynicki poszukuje w swojej twórczości rozwiązania zagadki bytu, lecz nie jest do końca przekonany, że człowiek stanowi klucz do

²³ R. Krynicki, *Kamień, szron...*, s. 91.

²⁴ N. Sachs, *Rozżarzone zagadki. Wiersze wybrane*, wybór i przekład R. Krynicki, Kraków 2006, s. 171.

rozwiązania tej tajemnicy. W jego poezji człowiek nie jest miarą wszystkich rzeczy, jak sądził Protagoras. Krynicki nie mógłby też powtórzyć za Miłoszem, że język jest jego miarą. Prawdopodobnie wierzy w to, że człowiek może, wypytując samego siebie i obserwując naturę, znaleźć ponadmysłowy magnetyczny punkt, przez który przenika Bóg. Magnetyczny punkt kojarzy się z Nieruchomym Poruszycielem, który również „nie mieści się w żadnych [...] wymiarach”, mimo że świat jest ogarnięty jego wpływem. Arystoteles uważał, że „heraklitejska dusza jest [...] częstką ognia, dokładniej eteru – najczystsza postacią ognia, który okala kosmos”²⁵, a prawo przemiany, jakim ulegają żywioły, sprawia, że ziemia zmienia się w wodę, woda w powietrze, powietrze w ogień.

Podobnym przemianom ulegała przez lata twórczość Ryszarda Krynickiego, który po wydaniu zbioru *Magnetyczny punkt* powiedział, że pragnie wrócić do początku, który był w tomie *Akt urodzenia*. Jednocześnie wie, że powrót jest nierealny, mimo że istota poezji pozostaje taka sama, to w miarę upływu czasu zmieniał się jego język, świadomość i sposób opisu świata. *Magnetyczny punkt* (który notabene można uznać za zmodyfikowaną realizację *Niepodległych nicości*) pozostał dziełem otwartym w zamierzeniu autora, który nie kończy nieodwołalnie swoich wierszy, pozwalając, by ewoluowały w rytmie, w jakim on sam się zmienia²⁶. W powstały dziewięć lat później zbiór *Kamień, szron* poeta włączył cykl *Szron* z poprzedniej książki. Podkreślił kontynuację swoich poszukiwań, dodając wiele nowych rozwiązań.

Poezja Krynickiego mieści się w podziale typów kompozycji przypominianym przez Seamusa Heaneya w eseju poświęconym twórczości Roberta Lowella. Heaney wyróżnił wiersze magmowe i osadowe. Pierwsze powstają w wyniku erupcji lawy „uległej zestaleniu pod powierzchnią ziemi, podczas gdy skały osadowe utworzyły się z materiału mineralnego i organicznego, który osadza się i gromadzi na skutek niszczącego i odtwarzającego działania wody, lodu i wiatru. Już samo brzmienie tych dwóch określeń niesie z sobą sugestie co do zawartego w każdym z nich znaczenia. Magmaowy znaczy wybuchowy, nieoczekiwany, władczy; osadowy znaczy stabilny, dający się urabiać, dojrzewający”²⁷. Żywioły rządzące wyobraźnią Krynickiego wpływają na kształtowanie się jego poezji, która zmienia się jak skały osadowe pod wpływem warunków atmosferycznych. Jednocześnie trudno byłoby zapomnieć o początkowej fazie tworzenia się skał, powstających w wyniku ruchów tekto-

²⁵ K. Mrówka, dz.cyt., s. 62.

²⁶ Ryszard Krynicki o milczeniu [w:] *Rozmowy na nowy wiek...*, s. 143–144.

²⁷ S. Heaney, *Przywództwo Lowella* [w:] *Znalezione, przywłaszczone. Eseje wybrane z lat 1971–2001*, przeł. M. Heydel, Kraków 2003, s. 156.

nicznych i wybuchów wulkanu. Moment wyrzucania rozżarzonej materii słów nie jest dla nas widoczny, natomiast możemy obserwować nawarstwiający się wersje utworów – proces przetwarzania i poprawiania wierszy, często nawet po ich publikacji, a niekiedy porównywać dwa nieodległe warianty tekstu, jak w wypadku utworów na obrazach Wańka. Osadowa poezja Krynickiego jest stabilna, lecz otwarta na ciągłe zmiany, dojrzewająca, choć pełna mądrości od chwili debiutu. Dalej chyba nie ma sensu już jej określać, ponieważ bywa nieprzewidywalna jak żywioły.